

有形之声、无声之音——音乐与书法的审美通感

汪 洋

每一种艺术都有其自身的独立性,一种其他艺术不可取代的特点,即个性。这种个性是由特定的物质材料、特殊的表现技巧以不同的存在方式作用于人类不同感官所决定的。然而,由于人的生理机能的特殊构造,以及各表现手段对此的适应性和客观世界对主体的影响,使貌似各自独立的种种艺术却有着密切的互为表里的联系,即共性。这种共性借助于人的审美联想让不同门类的艺术形成一定的感觉转移,产生对审美对象的通感。

众所周知,音乐与建筑有着密切的关系。音乐与舞蹈也是一个密不可分的同一体。同时,作为视觉艺术的主要代表——美术也与音乐有着千丝万缕的关联。那么,用点线组成艺术形象的典型东方艺术——书法,是否也与音乐有此通感?“中国的乐教失传,诗人不能弦歌,乃将心灵的情韵表现于书法、画法,书法尤为代替音乐的抽象艺术”(宗白华《论中西画法的渊源和基础》)。因而,音乐与书法的关系也就不言而喻了。音乐中有书法,书法中有音乐,两者之间如何互相体现与渗透,笔者将从外在表现要素和内在意蕴体验两方面加以分析论述。

1. 外在表现要素之通感

音乐和书法分属于听觉和视觉两种不同的感觉系统,有着各自不同的表现要素。音乐本质上是在时间中展开的线条无形流动,而书法本质上是在空间中展开的线条有形流动,但两种艺术形式由于共同的感觉属性使得各自特有的外在表现要素存在着共同的特征。

音级与点画。音乐最基本的单位是7个基本音级,由低到高呈现出有规律的变化。作曲家对7个简单的音符以及它们的变体进行有机的组合与改造,便形成了一首首优美动人、风格多样的乐曲。同样,构成书法的最基本单位是点画,这种用笔聚墨形成的方、圆、尖等各种形状通过不同的有规律的艺术组合便可呈现出不同造型的、千变万化的书体。因而,构成音乐、书法作品的基本单位——音级和点画都具有丰富的多变性和表现力。

节奏与律动。音乐的节奏指各种音的时值有规

律的长短组合,通过长短音之间的结合、对比和转化往往使音乐作品产生不同的节奏感。同时,音乐的声音高低、速度快慢、旋律升降等方面也体现着一种“节奏”,使音乐时而舒缓、时而激烈、时而奔放、时而轻柔。书法则以笔画线条构筑字的轻重长短、浓淡虚实、刚柔奇正、粗细枯湿,从而表现出刚强与柔弱、厚重与轻盈、沉着与苍茫等意象,如同音乐般富有节奏。

旋律与线条。音乐的旋律是指在一定调式和节拍的基础上,按一定音高、时值和音程构成的具有逻辑因素的单声部进行,有阴阳刚柔平直曲折之分。书法中的线条是指各种笔画在时空流动中形成的跌宕起伏、书行布白。旋律中各种直线或曲线的进行类似于书法中点线的伸展和起伏,旋律中的音乐主题就如书法上的“相管领”,一字统领数字,数字统领一行,一行统领数行,数行统领全篇。特别令人惊叹的是书法线条进行中的“笔断意连”之说,犹如音乐中之休止符,“此时无声胜有声”,从而使艺术作品获得更为感人的艺术效果。

调式与书体。音乐的调式是音乐构成调性色彩之基础,不同的调式可以描绘不同的场景、刻画不同的形象和表达不同的音乐情境。大调式适合表现坚定有力、热情明朗的形象和气氛,小调式则适合表现秀美或抒情的情境。同样,不同的书体亦表现不同内容的文字作品,狂草奔放热情,小草则细腻、耐人寻味。马致远的“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯”,采用篆或隶书才能表现萧瑟苍凉的晚秋气氛和诗人孤独悲凉的心境,而李白的浪漫诗歌则用行、草书体,才能表现出其奔放、豪壮的气质与情感,从而取得内容和形式的完美统一。

曲式与章法。音乐的曲式即音乐结构的布局,体现音乐创作的对比与平衡、重复与变化。不同的曲式结构代表作曲家对不同音乐内容的不同表达方式。每一个乐章,每一段旋律,甚至每一个音符都是统一于整体乐曲结构的有机要素。将对立因素统一在和谐的结构中是曲式的最高追求。同样,书法的章法是

按一定的规则集字成篇,犹如音乐中之布局、绘画中之构图,不同的布局产生不同的形式美。书法作品的布局谋篇,犹如音乐之整体构思,必先有全局在胸,才能使整部作品融会贯通、一泻千里。书法中字、行、款、篇各个部分对比照应、首尾呼应,追求多样之统一,便形成和谐完美的艺术整体。

2. 内在意韵体验之通感

宋代范温在《潜溪诗眼》中曾谈到:“凡事既尽其美,必有其韵,韵苟不胜,亦亡其美。”意韵是每一种艺术类型审美时所产生的独特的意境和神韵。音乐和书法的审美通感不仅体现于外在的表现要素,同时也表现在内在的意韵体验上。

抽象化。黑格尔曾说音乐“内容和表现形式两方面所用的都是无对象的内心活动”,“不在于反映出客观事物而在于反映出最内在的自我,按照它的最深刻的主体性和观念性的灵魂进行自运动的形式和方式”(黑格尔《美学》第三卷,上)。音乐作品不可能去说明或再现一个客观存在的对象,也不可能表达一个具体的概念,它利用特定的物质材料、特殊的表现技巧,能把人们内心深处的强烈思想感情挖掘出来,从而反映主体自身高度抽象的精神世界。也正是由于这种表达的抽象性,才能更有效地体现情绪这一抽象的精神状态,也正是这种抽象性和不确定性确立了音乐美发生的基础。同样,一幅书法作品也不能反映某一具体概念或思想。书法是用线和形来表现内在生命的抽象艺术。从审美特征上看,书法可以作千万种联想,可任由书法家、鉴赏家的想象自由飞翔,可以赋予各种字形笔画众多的象征意义,就连文字字符本身也是一种抽象符号,是对“类物象形”的高度抽象概括,因而不可能直接再现具体的客观对象。

表情化。每一种艺术形式都以独特的方式去唤起某种情感,音乐和书法在表情性上似乎更为贴近一些。韩愈认为音乐、书法都是外界事物有感于心而形于外的表现,是人心境情绪的反映。《乐记》中说:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物而动,故形于声。”乐是超于人心、感于物而产生的情感表现。音乐利用特定的音响与特定的感情变化之间的复杂对应关系,通过联想、想象等心理过程,唤起内心某种情感意向。任何一个作曲家都会用自己独特的音乐去表达特定的情感,如肖邦的《革命练习曲》就是他由波兰到巴黎途中惊闻华沙起义失

败,入侵者践踏国土,悲愤难抑有感而作。

虽然书法艺术不能陈述一个观点、一种思想,但它也要寻找一个特殊的方式即线条的流动来感染人。因此有人就称音乐与书法都表现为一种线型的情感流程。中国古代书法美学理论认为,书法艺术表现审美感情,书法作品是书者内心情感的艺术化外在表达。书为心画,是“心手达情”之结晶,书法创作是一个人感情变化的直接物化显现。意在笔前,字居心后,有感而发,才能挥洒自如,生动传神。王羲之第一次提出“书意”就是认为书法的点线间要流露出言所不能尽的深意妙趣。感情活跃,慷慨激昂,激动不已,对酒当歌,才能造就张旭、怀素那“呼叫狂走”放荡不羁的狂草书,山清水秀,风和日丽,游历其间,清心寡欲,才有明静、飘逸的“兰亭序”。

风格化。不管是音乐还是书法都在积极地表现作者所追求的一种“风格”。音乐风格体现着作曲家的个性,巴赫严谨而含蓄,莫扎特高贵而典雅。同样,“书如其人”,王羲之、颜之父子流美俊逸,褚遂良遒劲清远,颜真卿体备法严,欧阳询峻劲端严,柳公权清劲挺拔,这就是他们艺术风格的基调。也正因为这些书法家和他们的作品独具风格,才给人以强烈鲜明的感受。

同样,音乐与书法的风格化之间意韵相通。贝多芬音乐中的雄劲刚毅、深厚凝重,犹如颜真卿的《争座位贴》,笔意驰骋、气度轩昂。欣赏莫扎特若行云流水的音乐,宛如诵读王羲之的《兰亭序》,字里行间姿韵雅逸,气度从容。门德尔松、肖邦、舒伯特、舒曼等人的音乐则与苏东坡之行草相去不远,灵气横溢、真情舒卷。而惟有李斯特、帕格尼尼之狂放的音乐,才能与“颠张醉素”的狂纵笔墨相比肩。

音乐与书法,虽然分属于听觉和视觉艺术,但两者都兼有时间与空间的混合。由于两者在外在表现要素和内在意蕴体验两方面存在着审美之通感,于是音乐便成为有形之声,书法便成为无声之音。音以人贵、乐以人传;书以人贵、法以人传。音为心书,书为心声,虽不出一辙,然实属同理。通过对音乐与书法审美共性的探求,掌握两门艺术相通的本质,打通二者门径、融会二者魅力,才能够达到对更高艺术审美层次的追求和体验。

(作者单位 湖州师范学院艺术学院)